

أثر الشعراء والنقاد الغربيين فى شعرائنا ونقادنا فى تحليل النص الشعرى

أ. د. إحسان النص

أستاذ الأدب العربى - جامعة دمشق
عضو مجمع اللغة العربية فى القاهرة

جرى شعراؤنا القدامى على سنن وأعراف واضحة المعالم فى نظام القصيدة العربية ، وقد تبلورت هذه الأعراف فيما بعد فيما أطلق عليه مصطلح "عمود الشعر" والتزم هذا السنن شعراؤنا أحقابا طوالا قبل أن تتعرض القصيدة العربية لهزات عنيفة فى شكلها ومحتواها منذ أوائل القرن العشرين .

كان الشاعر العربى قبل الإسلام يفتح قصيدته بالوقوف على الأطلال ووصف آثار الديار العافية ويعرج بعد ذلك على النسب يقول فيه أبياتا يمهد بها لغرض القصيدة الرئيس . وقد يتخلل المقدمة وصف للناقة أو الثور الوحشى وغيرهما من ضروب الحيوان .

وقد ظل الشعراء فى العصر الإسلامى يلتزمون هذا النهج ، بوجه عام ، لم يشذ عنه إلا شعراء الغزل ، ولا سيما شعراء الغزل العذرى ، فقد شغلهم حبهم عن الالتفات إلى فنون الشعر الأخرى ووقفوا شعرهم على الغزل وحده . وكان أكثر الشعراء التزاما لنهج القصيدة الجاهلية شعراء المديح ، وفى مقدمتهم جرير والفرزدق والأخطل .

وقد استقر فى العصر الإسلامى شكل القصيدة العربية حين استخلص العالم الفذ الخليل بن أحمد أوزان الشعر العربى من استقراء النصوص الشعرية ووضع قواعد علم العروض وفصل فى ذكر ما يعترى التفعيلات من الزحافات والعلل ، كما أسس علم القافية من حيث أنواعها وحروفها وصورها . ثم جاء

الأخفش فزاد فى البحور الشعرية بحرا أتم به عدد البحور إلى ستة عشر بحرا وسماه بحر المتدارك . ولم يكد يطرأ على صنيع الخليل فى الأوزان الشعرية والقافية تغيير ذو شأن إلى يوم الناس هذا .

على أنه ظهرت فى العصر العباسى وفى الأندلس أشكال جديدة للقصيدة العربية (الموشح والزجل فى الأندلس المواليا والقوما والدوبيت فى المشرق) ، وهذه الأشكال بقيت هامشية فى مسيرة الشعر العربى فقد ظل جمهور الشعراء ملتزمين سنن القصيدة المتوارث فى شكل القصيدة ومحتواها ، ولم يتمرد على هذا النهج فى العصر العباسى إلا بعض الشعراء المولدين ومنهم أبو نواس الذى دعا إلى التخلّى عن وصف الأطلال واستبدال وصف الخمرة به فقال :

دع عنك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد
وسخر من الأعراف الشعرية التى تقضى باستهلال
القصيدة بالوقوف على الأطلال فقال :

قل لمن يبكى على رسم درس واقفا ما ضر لو كان جلس
ومع ذلك فإن أبا نواس اضطر إلى التزام النهج التقليدى فى مدائحه إرضاء للممدوحين كقوله فى مطلع إحدى مدائحه
للرشيد :

قد طال فى رسم الديار بكائى قد طال تردادى بها وعنائى
على أن ثورة أبى نواس على نهج القصيدة كانت ثورة فى
فئان ولم يتابعه أحد فى وصف الخمرة بدلا من وصف الأطلال .
ومن نواحي التجديد كذلك فى نظام القصيدة العربية فى
العصر العباسى استهلال بعض الشعراء الحكماء قصائدهم
بالحكمة مكان وصف الأطلال ومن هؤلاء أبو تمام والمتنبى ،
وقد أظهر المتنبى ضيقه بالتزام الشاعر بدء مدحته بالنسيب فقال :
إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متيم
وحين عمد بعض الشعراء إلى وصف الأطلال خالفوا
القدماء فى أسلوب العرض ، فنسمع المتنبى مثلا يقول :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه
ومنذ مستهل القرن الثالث الهجرى انصرفت طائفة من
النقاد إلى (تقنين) نهج القصيدة العربية ووضع أصولها ، وأول
محاولة لهذا التقنين تمت على يد ابن قتيبة الدينورى (٢١٣-
٢٧٦هـ) فى مقدمة كتابه " الشعر والشعراء " ، وهو ينسب
كلامه على نظام القصيدة إلى بعض أهل العلم ، فذكر ابتداء
القصيدة بذكر الديار والربيع والآثار وبكائه فيها وارتحال
الظاعنين عنها ثم وصله الوقوف على الأطلال بالنسيب وانتقاله
إلى وصف راحلته ثم إلى غرضه من القصيدة وهو المديح ، ثم
قال : " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه
الأقسام " . فهو إذن قيد شعراء المديح بنهج القصيدة الموروثة عن
القدماء ، ثم قال : " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب
المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر أو ييكى عند
مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم
العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين
رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب لأن
المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح
منابت النرجس والأس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع
منابت الشيع .. " .

لقد جمد ابن قتيبة شكل قصيدة المديح وحبسها فى قوالبها
القديمة ولم يبيح للشعراء المحدثين أن يخرجوا عن هذه القوالب
الشكلية وعن محتوى أقسام القصيدة .

وقد سبق ابن قتيبة ناقد نافذ البصيرة هو محمد بن سلام
الجمحى (١٣٩ - ٢٣١هـ) فقدم لكتابه "طبقات فحول الشعراء"
بمقدمة طويلة أبرز فيها ظاهرة انتحال الشعر ولكنه لم يعرض
لنظام القصيدة العربية وإنما اكتفى بالحديث عن صناعة الشعر
فقال : " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف
العلم والصناعات ، منها ما يتقنه العين ومنها ما يتقنه الأذن ومنها
ما يتقنه اليد ، ومنها ما يتقنه اللسان " .

ثم يأتي ناقد آخر كان متأثرا بالمنطق اليونانى وهو قدامة
ابن جعفر (٢٧٥ - ٣٣٧هـ) ، فيضع فى كتابه "نقد الشعر"
تعريفه المشهور بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " ،
ويجعل للشعر عناصر أربعة هى اللفظ والوزن والقافية والمعنى ،
وهذا التعميم فى حد الشعر من شأنه أن يدخل فى الشعر كل كلام
موزون مقفى وإن لم يكن ينطوى على مقومات الشعر الحقيقية .
وقد عاصر قدامة بن جعفر شاعر وناقد بصير بمذاهب
الشعر أبو الحسن احمد بن محمد المعروف بابن طباطبا
(ت ٣٢٢هـ) فوضع كتابه الموسوم " معيار الشعر " الذى عرض
فيه نظراته الصائبة فى مقومات الشعر الشكلية والمعنوية خلافا
لقدامة بن جعفر الذى وضع للشعر قالبا شكليا لا يمت إلى حقيقة
الشعر بصلة .

جعل ابن طباطبا للشعر أدوات ينبغى توافرها فى الشاعر
قبل إقدامه على قول الشعر ، وجعل الشعر صناعة على الشاعر
أن يستوعبها ويهيئ أدواتها ، وجعل عيار الشعر " أن يعرض
على الفهم الناقد ، فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه
فهو ناقص " ، وبذلك جعل تقويم الشعر وقفا على الفهم والنظرة
الناقبة ، وهذه النظرة المعيارية تختلف من ناقد إلى آخر ،
وتتوقف على التذوق الذاتى للشعر . وضمن كتابه نصائح
ونظرات يستهدى بها من أراد ولوج باب الشعر ، وهذه النظرات
النافذة تنبئ بما أوتيه ابن طباطبا من صحة الطبع الشعرى ومملكة
التذوق المرفهة . على أنه لم يعرض لشكل القصيدة ونهجها .

حتى أوائل القرن الخامس الهجرى لم يأت ناقد يضع
نظرية نقدية فى تحليل القصيدة العربية ، وكان شراح الدواوين
الشعرية يقتنعون بشرح معانى الألفاظ والأبيات ، وقد يجنح بعض
منهم إلى بيان رأيه فى صور الشاعر وأخيلته ، ما حسن منها وما
قبح ، مستندا إلى حسه النقدى ومقدرته على تذوق الشعر
واستشفاف مواطن الجمال والإبداع فيه . إلى أن أتى للنقد العربى
أن يظهر فيه علم فذ من أعلام النقد والبلاغة هو عبد القاهر

الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذى وضع أسس النقد المنهجي للنص الأدبي ، شعرا كان أو نثرا ، مدفوعا ببيان الإعجاز القرآنى ، فوضع نظريته فى النظم التى فسر بها الإعجاز القرآنى والتى تتسحب على فن القول عامة .

وبعد انقضاء مائتى سنة على وفاة عبد القاهر الجرجاني يظهر ناقد فذ يدخل على نقد الشعر والبلاغة نظرات مبتكرة تغاير ما ألفناه لدى نقادنا القدامى هو أبو الحسن حازم القرطاجنى (٦٠٨ - ٦٨٤هـ) فيؤلف كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذى يعد فتحا عظيم الشأن فى موضوع الأدب بفرعيه النثر والشعر ، وقد تزود حازم بثقافة واسعة خصبة متنوعة الآفاق : لغوية ونحوية وعقلية وفلسفية عربية ويونانية وأخذ علمه عن شيوخ لا حصر لعددهم ، وترك مؤلفات فى جميع هذه العلوم ، وكان إلى ذلك شاعرا مجيدا . ومما يؤسف له أن القسم الأول من كتابه المنهاج قد فقد وسلم لنا باقيه ، وقد تناول فيه صناعة الشعر ، ففصل القول فى معانى الشعر ومبانيه وأسلوبه .

وحتى ذلك العهد ظل الشعر العربى وفيما للشكل التراثى الخليلى ، فكان شعرا موزونا مقفى يتألف من أبيات وكل بيت يتألف من شطرين ، وينتهى الشطر الثانى بقافية تتكرر فى جميع أبيات القصيدة ، ولم يطرأ على هذا الشكل تغيير ذو بال إلا ما وجدناه من ظهور شكل الموشح الأندلسى وأشكال أخرى فى العصر العباسى ، ولم يقدر لهذه الأشكال الجديدة الاستمرار بل سرعان ما توارت وظل الشعراء يقولون شعرهم على النهج الخليلى . وظلت رسوم القصيدة المتوارثة قائمة طوال العصور اللاحقة ، باستثناء ما خالف فيه الشعراء المولدون فى العصر العباسى أسلافهم فى استهلال القصائد بالحكمة لدى المتنبى وأبى تمام أو بموضوع القصيدة مباشرة أو الخمریات عند أبى نواس .

كان النقد يواكب الحركة الشعرية فى هذه الأحقاب ، ولكن معظم النقاد كانوا من ذوى الثقافة العربية الخالصة وكانوا يتشبثون بنهج الشعراء القدامى ، بل إن منهم من أعلن عدم رضاه

عن شعر المولدين لما فيه من مخالفة ما ألفه العرب وما ألفوه هم من مذاهب الشعر ، وكثيرون منهم وقفوا أمام شعر المحدثين عاجزين عن استيعاب الأساليب الجديدة ولم يرضوا عن إقحام النظر العقلى والمنطق والمعانى الغامضة فى الشعر ، ونحن نذكر المساجلة الطريفة التى قامت بين ناقد متشبث بالقديم هو أبو العميلل وبين أبى تمام حين قال له : يا أبا تمام لم تقول ما لا يفهم؟ فأجابه أبو تمام : لم لا تفهم ما يقال ؟ وهذه المساجلة تبرز مباينة أبى تمام لما ألفه النقاد والشعراء القدامى ، فهنا مناظرة بين ذوقين ، ذوق عربى خالص يرى أن الشعر ينبغى أن يكون واضح المعانى بعيدا عن الغموض ، وبين ذوق شاعر محدث ذى ثقافة عقلية فلسفية يغوص على المعانى فلا تدرك إلا بكد الذهن ، وقد جاءت كلمة ابن الأعرابى حين سمع شعر أبى تمام فقال : إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل .

وعلى أن البحتري كان تلميذا وفيا لأبى تمام الذى أخذ بيده فى مسيرته الشعرية بوصيته المشهورة ، فإنه لم يرض عن إقحام الشعراء المنطق والتعقيد المعنوى فى الشعر فقال أبياته المشهورة التى منها قوله :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه
والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه
كان إذا ثمة تعارض بين اتجاهين فى قول الشعر ونقده ، أحدهما يجنح إلى الغموض والغوص على المعانى وإيراد النظرات الفلسفية وفى هذا الاتجاه نلمس أثر الفلسفة اليونانية ومنطق أرسطو ، واتجاه آخر يحمل الطابع العربى الخالص الوفى لأعراف الشعر والقصيدة العربية التراثية . على أن أثر الثقافة الإغريقية كان مقصورا على الجانب الفكرى فى أشعار الشعراء القدامى العقلانيين ولم يمس شكل القصيدة . فقد ظل الشعراء ينظمون شعرهم على الأوزان الخليلية ورسوم القافية المتوارثة .

وقد بدأ انحدار الشعر العربى فى أواخر العصر العباسى واستفحل فى عصر الدول المتتابعة فأخذ الشعراء ينظمون فى موضوعات تافهة ويعنون بالألغاز والأحاجى ، وكثر النظم فى المدائح النبوية على أنه ظهر فى ذلك العصر قلة من الشعراء المجيدين كابن التعاويذى وصفى الدين الحلى والسرى الرفاء .

فلما أطل عصر النهضة برزت طائفة من الشعراء اتجهت إلى إحياء الرسوم الشعرية القديمة ومحاكاة الشعراء القدامى الفحول ولا سيما شعراء العصر العباسى وكان لهؤلاء الإحيائيين فضل إعادة مسيرة الشعر إلى ما كانت عليه فى عصور الازدهار الحضارى والأدبى ، فعاد إلى الشعر العربى تألقه وأصالته ، وكان رائد هذا الإحياء محمود سامى البارودى وعلى الجارم ومحمد الأسمر ومن سار فى موكبهم من شعراء مصر والعراق والشام ولم يظهر فى شعر هؤلاء تأثير ذو بال بالشعر الغربى .

ثم ظهر بعدهم عمالقة شعراء النهضة الذين أخذوا بيد الشعر فى مسالك جديدة وأنهضوه من كبوته وفى مقدمتهم أحمد شوقى وحافظ إبراهيم خليل مطران . ولم يخل شعرهم من مسحة تجديدية ومن تأثير بشعراء الغرب ولا سيما شعر خليل مطران الذى قدم لديوانه بمقدمة نقدية كانت معلما فارقا فى مسيرة القصيدة العربية . ومع أن مطران التزم الأوزان الخليلية فإنه أدخل فى طائفة من قصائده تغييرا طفيفا فى شكل القصيدة ، فنظم الخماسيات فى ديوانه "حكاية عاشقين" ، وقد أعانته معرفته باللغة الفرنسية فى الاطلاع على الأدب الفرنسى الذى كان له صдаاه فى شعره .

وقد عاصر هؤلاء الشعراء فئة نزعت إلى التجديد فى محتوى النص الشعرى ولكنها حافظت على القالب التراثى فى معظم أشعارها ومن هؤلاء جماعة الديوان : عباس العقاد وعبد الرحمن شكرى وشعراء المهاجر : جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضى وميخائيل نعيمة وآخرون . وفى شعر جبران ونعيمة خروج يسير على شكل القصيدة التراثية .

وفى تلك الحقبة بدأت رياح التجديد القادمة من الغرب تهب على المشرق العربى فيسير فى تيارها الشعراء فى مصر وسائر الأقطار العربية والمهاجر . وقد وقف هؤلاء الشعراء على المذاهب الشعرية الغربية بعد زمن من ظهورها فى الغرب ، وأول مدرسة تركت بصماتها القوية فى إنتاج الشعراء العرب هى المدرسة الرومانسية Romantisme التى كان من أعلامها فى فرنسا الشعراء لامارتين Lamartine والفرد دى موسيه A.De Musset والفرد دو فينيى A.De Vigny وفيكتور هوغو V.Hugo الذى يحتل الان فى فرنسا بانقضاء مئتى سنة على مولده ، وشيلر Schiller وهيلدرلين Helderlin فى ألمانيا وكولردج Coleridge ووردنورث Wordsworth وشيلى Shelly وبايرون Byron فى انكلترا .

وقد ظهر بعد هؤلاء شاعر فرنسى متميز ورث نهج الرومانسية ولكنه انحرف عنه بعد ذلك إلى الرمز ، فمهد بذلك لظهور الرمزية فى فرنسا هو شارل بودليير Ch.Baudelaire وقد اشتهر ديوانه الذى مثل مذهب الشعرى والذى يحمل عنوان أزهار الشر Les Fleurs du Mal .

وفى حين كان الشعر الكلاسى موضوعيا لا يعبر عن ذاتية الشاعر ، كان الشاعر الرومانسى مناقضا له فى تعبيره عن ذاتية الشاعر ومشاعره وأحلامه ؛ فهو ينبع من داخل (الأنسا) فى حين أن الشعر الكلاسى يصدر عن خارجها . وقد تأثرت بالمنحى الرومانسى الغربى طائفة من الشعراء العرب فى المشرق العربى ومغربه والمهاجر منهم خليل مطران وجماعة أبولو التى أسسها فى مصر الدكتور أحمد زكى أبو شادى وكان من أعلامها إبراهيم ناجى وممن تأثروا بهذا المنحى كذلك على محمود طه .

على أن المنحى الرومانسى ما لبث أن تلقى صدمة عنيفة من المنحى الذى خلفه ، والمدارس الفنية إنما تتعاقب وفق قانون الفعل ورد الفعل ، فقد ظهرت جماعة من الشعراء الفرنسيين لم ترض عن إيغال المدرسة الرومانسية فى الذاتية وجعل (الأنسا)

محور القصيدة ، وهم أتباع المذهب البارناسى Les Parnassians الذين كان رائدهم الشاعر لوكونت دوليل L.de Lisle مؤلف أنشودة المارسييز الشهيرة ، وكان منهم شعراء كبار أمثال تيوفيل غوتييه Th . Gautier و تيوفيل دوبانفيل ، وسولى برودوم S . Prudhomme وهيريديا Heredia وغيرهم ، وقد أرادت هذه المدرسة أن تعيد الشعر إلى الموضوعية عوضا عن الذاتية . بيد أن هذه المدرسة لم يكن لها أصدااء ذات شأن فى الشعر العربى المحدث ، فقد ظل الشعراء العرب المحدثون الرومانسيون ماضين فى قول الشعر وفق المنحى الرومانسى .

وتعاقبت بعد ذلك المذاهب الفنية والنقدية فى الغرب ، يحمل كل مذهب منها رؤيته الخاصة فى النص الشعرى . وأهم مدرسة ظهرت بعد ذلك وتركت أصدااءها القوية فى الشعر العربى المحدث هى المدرسة الرمزية Sybbolisme وقد رفضت هذه المدرسة أن يكون الشعر ترجمة للواقع ، وذهبت إلى أنه حصيلة مشاعر وأفكار يعبر عنها الشاعر بالإشارة والرموز . وقد ظهرت هذه المدرسة فى فرنسا نحو عام ١٨٨٠م وكان ظهورها رد فعل لمنحى الفن للفن والمذهب الطبيعى ، ومذهب الرمز ينحو إلى إضفاء قوة إيحائية على الكلمات من طريق الرمز والإيقاع الموسيقى . وكان من رواد هذه المدرسة فى فرنسا الشاعر فرلين Verlaine ورامبو Rimbaud ومالارمييه Mallarme وما لبث هذا المنحى أن وجد له أنصارا خارج فرنسا لدى الشعراء البلجيكيين أمثال رودنباخ Rodenbach وفرهايرن Verhaeren ، وأوسكار وايلد Wilde فى انكلترا وسان جورج فى ألمانيا وبالمونت Balbont فى روسيا وداريو Dario فى أسبانيا وغيرهم كثير .

وقد تبنى هذا المنحى طائفة من الشعراء العرب المحدثين ، والمعاصرين وأنا لا أتوخى إحصاءهم فى هذه العجالة ، وإنما أنه بطائفة منهم : أدونيس ويوسف الخال ومجلة شعر فى لبنان ، وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وعبد الرزاق عبد

الواحد وبشر فارس ويوسف غصوب وصلاح لبكى وأحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور وفاروق شوشة وغيرهم . وقد أشرت سابقا إلى أن ظهور المذاهب الفنية فى الغرب سبق ظهورها لدى الشعراء العرب بزمان طويل ، فقد وقف شعراؤنا على هذه المذاهب منذ مطلع عصر النهضة الحديثة وما بعده فاختار كل شاعر ما وافق هواه ومنزعه منها .

وقد طرأ على النقد العربى الحديث هزة عنيفة بظهور الشاعر والناقد الأمريكى المولد توماس . س . إليوت T.S.Elliot (١٨٨٨ - ١٩٦٥) الذى تأثر بنظرات الشاعر والناقد الإنكليزى الشهير ماثيو أرنولد M.Arnold ، فتبناها ثم طورها . وقد عرّف نظراته النقدية فى طائفة من مؤلفاته ثم طبقها فى قصيدته المشهورة (الأرض اليباب) .

والذى يعنينا هنا من نظراته إنما هو اهتمامه بالتراث الأدبى العالمى وتضمين شعره مقاطع من روائع التراث الغربى وهو يثبت هذه المقاطع بلغتها الأصلية ، فاقتبس من إلياذة هوميروس ومن إنياذة فرجيل ومن غوته ودانته الإيطالى فى الكوميديا الإلهية ومن الشعر الرمزي الفرنسى ، وشعر بودلير خاصة ، وكانت ثقافته الواسعة معينة له فى إيراد هذه المقتبسات . وإليوت هو الذى أوجد ما عرف فى النقد بالمعادل الموضوعى ، وذهب كذلك إلى دراسة النص الشعري بمعزل عن المؤثرات الخارجية من أى نوع كانت . وشعر إليوت يتسم بالغموض ، ولكنه غموض العمق لا غموض البلاغة اللفظى والزينة ، كما يتسم بالإفراط فى العقلانية وغياب العلائق المنطقية ، واستخدامه الصور بإفراط ، ولكنها صور عسيرة على التصور ، ولا بد من إمعان النظر فيها لتكشف عن مدلولاتها . وقد اضطره منهجه هذا إلى التضحية بالشكل الشعري المتوارث فى سبيل التعبير عن المحتوى ، فظهر على يده ما عرف بالشعر الحر ، العارى عن الوزن والقافية ، وهذا اللون من الشعر لقي رواجا لدى طائفة من شعرائنا المحدثين والمعاصرين .

إن أول تغيير ذى شأن فى شكل القصيدة العربية ، إنما قام على يد الشاعرة والناقدة العراقية نازك الملائكة التى خرجت عن نهج الشكل الخليلى للقصيدة ، وقد سبقها إلى التصرف فى شكل القصيدة محاولات غير موفقة لم يقدر لها الاستمرار ، وكانت أول قصيدة جنحت فيها نازك إلى مفارقة النهج الخليلى فى شكل القصيدة هى قصيدة (الكوليرا) التى نظمها سنة ١٩٤٧م ، وأطلقت على هذا الشكل الجديد مصطلح (الشعر الحر) ، وفى الوقت عينه قال بدر شاكر السياب قصيدته (أزهار ذابلة) على غرار قصيدة نازك ثم أصدرت الشاعرة ديوانها (شظايا ورماد) الذى أثار عاصفة نقدية لدى ظهوره فى سنة ١٩٤٩ ، ولكن هذا الشكل الجديد ما لبث أن استجابت له طائفة من شعراء العراق ، فأصدر عبد الوهاب البياتى ديوانه (ملائكة وشياطين) على نمط شعر نازك وتبعه بدر شاكر السياب فى ديوانه (أساطير) وتتابع بعد ذلك دواوين عدة انتهجت سبيل نازك الملائكة .

وقد أوضحت الشاعرة بعد ذلك صنيعة فى تطوير القالب الشعرى التراثى فى كتابها (قضايا الشعر المعاصر) الصادر عام ١٩٦٢م .

على أن ما أطلقت عليه نازك الملائكة . مصطلح "الشعر الحر" إنما هو فى واقع الأمر شعر موزون يتكرر فيه تفعيلية واحدة فى كل شطر ويلتزم إيراد القافية ولكنها تتنوع فى القصيدة الواحدة ، فهو ليس شعرا متحررا من الوزن والقافية ولا يصح أن نطلق عليه اسم "الشعر الحر" والأصح أن يطلق عليه مصطلح "شعر التفعيلة" الذى درج على النظم فيه بعد نازك جمهرة من الشعراء ، وكانت نازك فى اختيارها هذا القالب الشعرى الجديد متأثرة بقراءتها للشعر الإنكليزى ، وقد أعانت الشاعرة إجادتها الإنكليزية على قراءة الشعر الإنكليزى وتذوقه .

وقد نظمت شعر التفعيلة جماعة كبيرة من الشعراء العرب فى غير العراق ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: نزار قبانى ،

وأحمد عبد المعطى حجازى ، وفاروق شوشة وصلاح عبد الصبور ، وكثير غيرهم .

أما الشعر الحر بمعناه الحقيقى ، أى الشعر المتحرر من قيدي الوزن والقافية الذى أدار ظهره للشكل المتوارث فقد ظهر بآخرة ، بتأثير تيار الشعر الحر الذى ظهر فى الغرب وكان من أبرز الدعاة إليه الناقد والشاعر ت.س. إليوت ومن تابعه . وقد أطلق بعضهم على هذا النمط الشعرى الجديد مصطلح "قصيدة النثر" . وفى هذا المصطلح تناقض بين جزأيه ، فلفظ قصيدة يتناقض مع تعريف النثر ، والأمثل أن يدعى الشعر الحر ، وقد نظم فيه كثيرون ، بعضهم من الشعراء الذين نظموا شعر التفعيلة ، وبعضهم اقتحم بوابة الشعر الحر مباشرة . ومن المؤسف أن هذا الشكل الجديد قد فسح المجال أمام طائفة ممن يزعمون أنهم شعراء وهم لا يملكون أية موهبة شعرية ، فأسمعونا لغوا وهذيانا أطلقوا عليه اسم الشعر ، وهو لا يمت إلى الشعر بصلة ، وإنما جاءوا بالألفاظ مرصوف بعضها إلى جانب بعض لا تتطوى على أية دلالة ولا تستتبط منها أية صورة ، متذرعين بدعوى أن شعرهم بما فيه من غموض لا يتأتى فك طموسه إلا عند أولى المقدره على النفاذ إلى ما وراء الألفاظ والشكل الجديد للشعر .

وهذا التخطى فى قول الشعر يذكرنا بما حل بفن التصوير حين نحافيه المصور العبقري بيكاسو إلى التجريد فتابعه مصورون مبدعون وآخرون لا يملكون أية موهبة فنية ، فصنعوا لوحات تجريدية لا تعدو أن تكون خليطا اعتباطيا غير متجانس من الألوان والخطوط بعيدا كل البعد عن الفن الأصيل ، والفن براء منه .

إن استقصاء كل آثار المذاهب الشعرية والنقدية فى شعرنا الحديث أمر متعذر بيانه فى مثل هذا البحث الموجز وهو يحتاج أن يفرد له كتاب مستقل .

على أننى سأقف هنا وقفة سريعة عند المذاهب النقدية فى تحليل النص الشعرى والتي تبنت منها أحاديًا فى تحليله . ومنها المنهج النفسى والمنهج الاجتماعى والمنهج التفكيكى ، والمنهج الرمزي وأقوى هذه المناهج أثرا فى النقد العربى الحديث هو المذهب الذى دعا إليه الشاعر والناقد ت.س. اليوت . والقائم على دراسة النص الشعرى بمعزل عن العوامل الخارجية ، وكل هذه المناهج تنجح إلى نظرة جزئية أحادية فى تحليل النص الشعرى ، وقد حاق الإخفاق بجميع هذه المناهج وعاد منظور الشعر إلى نهج النظرية الشاملة التكاملية فى تحليل النص الشعرى .

وقد عدل اليوم معظم النقاد عن هذه المذاهب الأحادية النظرة واتجهوا إلى دراسة النص الشعرى دراسة تلم بجميع العوامل المؤثرة فيه ، وهذا النهج فى الدراسة الشاملة أطلق عليه النهج التكاملى ، وعندى أنه أصلح المذاهب فى دراسة النص الشعرى العربى .

والمنهج التكاملى يقوم على استخدام جميع المناهج الأحادية فى دراسة النص مع دراسة العوامل الخارجية التى تعين على بيان محتوى النص أفكارا وصورا وأساليب .

وتحقيقا لهذا المنهج فى دراسة شعرنا القديم ، يلاحظ أولا أن دواوين شعرائنا القدامى قد وصلنا الجانب الأكبر منها مرتبا على حروف المعجم فى القافية ، فلم يرتب تاريخيا ولم تذكر المناسبة التى قيل فيها ، باستثناء بعض الدواوين التى عنى جامعوها أو أصحابها بذكر مناسبة كل قصيدة كديوان المتنبى وديوان المعرى ، ولكن هذا الشعر لم يرتب ترتيبا تاريخيا ، ومن هنا نجد صعوبة كبرى فى النفاذ إلى دلالات النص ومعانيه وما يرد فيه من إشارات تاريخية أو دينية أو علمية أو غيرها ، وبعض القصائد يتعذر فهم معانيها ، ولذلك فإن تحليل هذه النصوص على الوجه الصحيح يقتضى تعرفنا العوامل الخارجية المؤثرة فيه قبل أن نتصدى لدراسة النص نفسه .

ونريد بالعوامل الخارجية تعرف سيرة الشاعر وما مر به من أحداث في حياته كان لها صداها في شعره ، ثم أن نقف على المناسبة التي قيل فيها النص لاستجلاء معانيه ، وإلى جانب ذلك ينبغي معرفة الزمن الذي قيل فيه النص والبيئة المكانية ، لأن النص الشعري غير معزول عن عصره وبيئته وعن طبيعة قائله ونفسيته ، ودعونا نطلق على جملة هذه العوامل مصطلح "جو النص" . وبعد أن نفرغ من هذا الجانب نتصدى لدراسة النص نفسه مستغلين شتى المذاهب النقدية التحليلية ، فندرس بنية النص حروفاً وألفاظاً وتراكيب ، ندرس الصور التي احتوى عليها النص دراسة فنية تستجلي ما فيها من مناحي الإبداع والتجديد والمقدرة الإيحائية مع بيان أثرها في نفس القارئ . فعنصر التصوير والخيال بنوعيه الجزئي والكلّي هما قوام الشعر الحقيقي إضافة إلى عنصر الموسيقى والإيقاع ، وقد نضطر إلى استخدام المناهج النفسية والاجتماعية والرمزية وغيرها في تحليل محتوى النص .

تلكم هي مقومات المنهج التكاملي الشامل في دراسة النص الشعري . ولكي أبين مميزات هذا المنهج وضرورته أضع بين أيديكم قصيدتين مشهورتين من عيون الشعر العربي القديم ، وهما قصيدة أبي تمام في فتح عمورية التي مطلعها :

السيف أصدق أنباء من الكتب
في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

وقصيدة المتنبي التي مطلعها :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا
وأنا لا أتوخي في هذه العجالة تحليل هاتين القصيدتين وفقا للمنهج التكاملي الذي اتجهت إليه وارتضيته ، لأن تحليلهما تحليلًا وافيًا يحتاج إلى عشرات الصفحات ، وإنما قصدي أن أبين ضرورة الوقوف على جو هاتين القصيدتين لنستطيع أن نتعرف مراميها وما فيهما من إشارات تاريخية وجوانب تتصل بالمعارف العلمية التي كانت سائدة في عصرهما ، والحالة النفسية التي كان عليها الشاعران حين قال كل منهما قصيدته :

يبدأ أبو تمام قصيدته بهذا المطلع المشهور :
السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
فمن يجهل جو النص يتساءل ما هي الكتب التي يتحدث
عنها أبو تمام ، وما الذى يعنيه بقوله إن السيف أصدق أنباء من
الكتب . ويتضح المقصود حين نعلم ما كان شائعا فى عصر أبى
تمام من استطلاع الغيب من طريق النظر فى الأبراج السماوية
والكواكب . فقد وقف العرب عندئذ على ما عرف بعلم النجوم ،
وهو يختلف عن علم الفلك القائم على أسس علمية لا مجال للطعن
فى صحتها . أما علم النجوم فهو يقوم على استشراف المستقبل
من طريق النظر فى النجوم والأبراج والتعرف إلى مصاير الناس
وما يخبؤه لهم الغد من أحداث سارة أو سيئة ، وهو ضرب من
التخليط والتخرص لا يقوم على أساس علمى ثابت ، وقد امتنعت
فئة استغلت توق الإنسان إلى معرفة ما يخبؤه له الغيب ، والغيب
لا يعلمه إلا الله وحده . وفى القرآن الكريم آيات كثيرة تجعل
الاطلاع على الغيب من شأن الله وحده . من ذلك قوله تعالى :
(وما كان الله ليطلعكم على الغيب) (آل عمران ١٧٩) . وقوله
تعالى : (إنما الغيب لله) (يونس ٢٠) . وثمة أحاديث نبوية تدعو
إلى تكذيب المنجمين . وقد أدرك هذه الحقيقة بعض الشعراء
القدامى الذين عرفوا بالحكمة ، ومن ذلك قول زهير بن
أبى سلمى :

وأعلم ما فى اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم ما فى غد عم
ومن المؤسف أن الاعتقاد بارتباط مصاير الناس بالأبراج
السماوية مازال قائما إلى اليوم ، فى عصر التقدم العلمى المتنامى
الذى نعيشه . وقد دأبت بعض الصحف والمجلات على تخصيص
زاوية لتنبؤات الأبراج ، وهو كلام بعيد كل البعد عن الحقيقة
العلمية .

وفى العصر العباسى شاع علم النجوم شيوعا عظيما
وأصبح للمنجمين فيه مكانة كبيرة حتى أصبح الناس لا يقدمون
على أمر ذى بال إلا بعد استشارة المنجمين ، وبات من المؤلف

أن لا يقدم الخليفة على بناء مدينة أو غزو عدو أو أمر هام إلا بعد استشارة المنجمين . وقد حدث أن الخليفة المعتصم لما عزم على غزو عمورية استشار المنجمين فزعموا له أنهم يجدون في كتبهم أن هذه المدينة لا تفتح في هذا الوقت ويجب الانتظار حتى مقدم الصيف . ولكن المعتصم ضرب بأقوالهم عرض الحائط ومضى لطيطه فورا ففتح عمورية وأشعل فيها النار ، مخالفا أقوال المنجمين ، وإعراض المعتصم عن الأخذ بأقوال المنجمين إنما مرده إلى انتمائه إلى مذهب الاعتزال العقلاني الذي انتصر له أخوه المأمون قبله ، والمعتزلة هم الذين أرادوا تحكيم العقل في أمور الدين . فلا غرو أن يستخف المعتصم بأقوال المنجمين ويعرض عن مزاعمهم وتخرصاتهم . وكان أبو تمام كذلك ممن ينزعون إلى تحكيم العقل في أمورهم . فلما انتصر المعتصم على الروم وفتح عمورية استغل المناسبة ليسخر من المنجمين وتخرصاتهم . فلو لا معرفتنا مسبقا بهذه الحقائق لما اهتدينا إلى إدراك ما قصده أبو تمام في مطلع قصيدته من تفضيل أنباء السيف والقتال على أنباء كتب المنجمين . وهو يمضى في الهزء بأقوالهم وتخرصاتهم فيقول بعد المطلع :

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخمسين لا في السبعة الشهب
أين الرواية بل أين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرصا وأحاديثا ملفقة ليست بنبع إذا عدت ولا غرب
إلى آخر هذه المقدمة وكلها استخفاف بأقوال المنجمين .

ويشير في أحد أبيات القصيدة إلى أن عمورية فتحت قبل حلول الصيف وقد زعم المنجمون أنها لا تفتح قبل حلوله :
تسعون ألفا كأساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب
هذا فضلا عن إشارات أخرى لا تتأتى معرفتها إلا بمعرفة جو القصيدة .

ولنتقل الآن إلى قصيدة المتنبى التي مطلعها :
كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

تمنيتهما لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدواً مداحيا
وهى من أروع ما قاله المتنبي من الشعر ، ولا سيما
مقدمتها قبل انتقاله إلى مدح كافور . هذه القصيدة ذكرت
مناسبتها ، شأن جميع قصائد المتنبي ، فوفرت على الدارس
البحث عن مناسبتها ، بل لقد ذكر زمانها وهو جمادى الآخرة من
سنة ست وأربعين وثلاثمائة . ومع ذلك فإن المناسبة المذكورة لم
توضح لماذا فارق المتنبي سيف الدولة ، ولم كان حين قال هذه
القصيدة فى حالة إحباط شديد ، فلا بد للدارس من أن يلتمس فى
أخبار المتنبي ما يجلو أسباب قولها وسبب شعور المتنبي باليأس
والحزن والإحباط فى مطلعها ، وهو شعور صادق ومؤثر .

فإذا عدنا إلى أخبار المتنبي فى مصادر ترجمته وقعنا على
أكثر من سبب لمغادرته سيف الدولة ، على إعجابه وحبه له
وإيثاره على غيره من الممدوحين ، وقد ذكروا من أسباب هذا
الفراق الخصومة التى كانت بينه وبين ابن خالويه المقرب من
سيف الدولة والتى انتهت بضرب ابن خالويه المتنبي بمفتاح
فشجه وأسأل دمه ، ومع ذلك لم ينتصر له سيف الدولة ، وكان
أبو فراس كذلك من خصوم المتنبي الألداء وكان لا يفتأ يحرض
سيف الدولة عليه . ويستظهر الأستاذ العلامة محمود شاكر ،
رحمه الله فى كتابه عن المتنبي أن السبب الحقيقى لفراق المتنبي
سيف الدولة هو حبه لخولة أخت سيف الدولة ، وكان يتمنى
الزواج منها ، فلم تتحقق أمنيته وأثار عليه سيف الدولة وأبا
العشائر وأبا فراس . يضاف إلى هذا كله خيبة آمال المتنبي فى
تحقيق مطامحه السياسية ، فى تولى إمارة ترضى نزوعه إلى
المراتب العليا . ولعل هذه الأسباب مجتمعة كانت وراء مفارقتها
سيف الدولة ليحط رحاله فى الشام ثم فى الرملة ثم فى مصر ، فى
جوار كافور الإخشيدي الذى كان فى نظر المتنبي عبدا اغتصب
عرش مولاه ، والمتنبي لا يعجب إلا بعظماء الرجال .

هذه الأسباب تضع يدنا على أسباب مفارقة المتنبي سيف
الدولة ومسيره إلى كافور ، وكان الشاعر إذ ذاك فى حالة إحباط

شديد جعلته يضيق بحياته ويتمنى لقاء الموت . ومطلع القصيدة
يصور لنا هذه الحال أوضح تصوير ، ويصور فى الوقت عينه
تعلقه الشديد بسيف الدولة ، وما يكنه له من حب وولاء صادقين .
فلا بد لدارس هذه القصيدة من الالتفات إلى نفسية الشاعر
التي تبدو سافرة جلية فى مقدمتها ، ولا بد له من الإحاطة بالجو
الانفعالى الذى يكشف عن الجوانب الخفية فيها .
فكذلك نرى أن تحليل النص الشعري لا يستقيم إلا بعد
الإحاطة بجو النص وبدراسة متكاملة لجميع عناصره اللغوية
والنحوية والبنىوية والتصويرية والجمالية ، والمنهج التكاملى هو
المنهج الأصلى الذى يفى بكل هذه المتطلبات .